[Polaris]

Ганс Гейнц Эверс

ЭДГАР АЛЛАН ПО

Salamandra P.V.V.

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Впервые на русском языке — страстная, поэтичная и оригинально написанная небольшая книга, которую мастер ужасов Ганс Гейнц Эверс посвятил своему кумиру Эдгару Аллану По. Однако этот текст выходит за рамки эссе об Эдгаре По: это и художественная проза, и манифест, и лирический рассказ о путешествии в Альгамбру.

- Ганс Гейнц Эверс
  - ○
- notes
  - ○ 1
  - ○ 2
  - ○ 3
  - ○ 4
  - ○ 5
  - ○ 6
  - ○ 7
  - ○ 8
  - ○ 9
  - ○ 10
  - ○ 11
  - ○ 12
  - ○ 13
  - ○ 14
  - ○ 15
  - ○ 16
  - ○ 17
  - ○ 18
  - ○ 19
  - ○ 20
  - ○ 21
  - ○ 22
  - ○ 23
  - ○ 24
  - ○ 25
  - ○ 26
  - ○ 27
  - ○ 28
  - ○ 29
  - ○ 30

Ганс Гейнц Эверс
ЭДГАР АЛЛАН ПО
Фантастическая литература: исследования и материалы
Т. III

ГУСТАВУ МЕЙРИНКУ,
художнику дурманов, сновидцу, верящему в сны,
как в единственную действительность —
как верил По, как верит и написавший это —
посвящается моя книжечка.
В Альгамбре
Апрель 1905

ГАНС ГЕЙНЦ ЭВЕРС

POLARIS

ПУТЕШЕСТВИЯ · ПРИКЛЮЧЕНИЯ · ФАНТАСТИКА

CCCXXX

Salamandra P.V.V.

Ганс Гейнц
ЭВЕРС

ЭДГАР АЛЛАН ПО

Фантастическая литература:
исследования и материалы

Том III

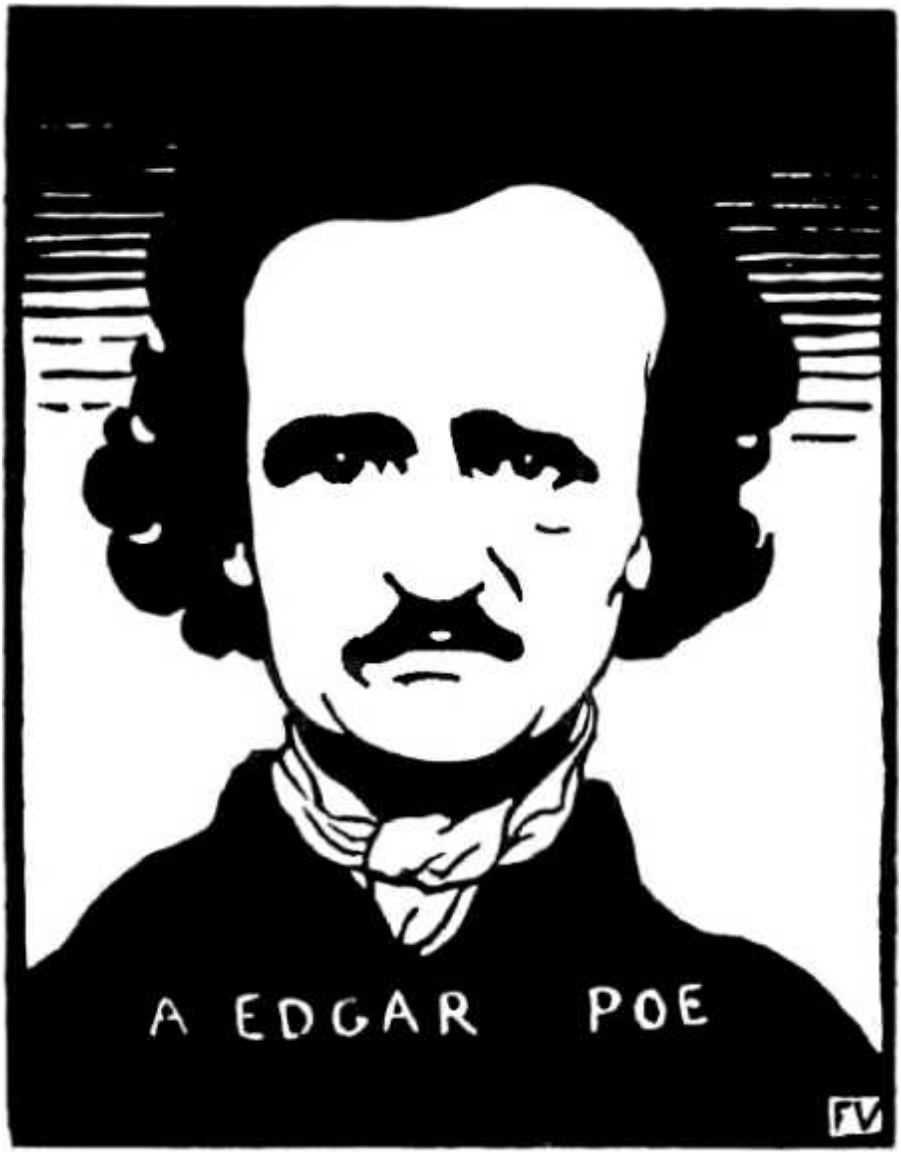
Salamandra P.V.V.

EDGAR ALLAN POE

VON

HANNS HEINZ EWERS

VERLEGT BEI SCHUSTER & LOEFFLER
BERLIN UND LEIPZIG



Легко ступают мои ноги по серым камням старой дороги. Как часто поднимался я по ней к священной роще Альгамбры! Врата Гранатов широко распахиваются навстречу моей страсти: за ними

нет времени — за ними так незаметно и быстро оказываюсь я в стране сновидений. Там, где шелестят вязы, где струятся фонтаны, где в гуще лавров поют сотни соловьев, там я буду думать о моем поэте.

* * *

Не стоит этого делать. В самом деле, не стоит.

Не стоит читать первую попавшуюся книгу о вашем любимом художнике. Почти неизбежно вы будете разочарованы — как может церковник говорить о Боге? Вы должны быть осторожны, очень осторожны.

Вам следует поступить *так*:

Вы любите Фирдоуси? — Гете писал о нем; вы не знакомы с Гете? Что ж: прочитайте все написанное Гете, прежде чем читать то, что он написал о персидском поэте. Только тогда, когда вы *досконально узнаете* писавшего о вашем любимце, вы сможете решить, действительно ли вы хотите прочитать то, что этот автор говорит о нем! — Вот способ, что поможет вам избежать разочарования.

Никогда не читайте того, что пишет о вашем любимом художнике всякий встречный и поперечный. Будь даже этот встречный и поперечный звездой первой величины, а ваш любимец крошечным туманным пятнышком на небосводе — *не читайте*! Не читайте, пока вы тщательно не изучите встречного и поперечного, пока не убедитесь, что он вправе говорить о вашем художнике.

Я поступил не так. У меня в крови бродит густая взвесь невыносимой немецкой основательности. Своего рода чувство долга. Я подумал: если я собираюсь писать о любимом поэте, мне нужно прочитать написанное до меня другими. Я подумал: «А вдруг…»

Поэтому я прочитал многое из того, что было написано об Эдгаре Аллане — и теперь я разочарован, я крайне разочарован. Был лишь один, чей дух оказался способен понять его.

Один лишь Бодлер…[1]

Бодлер, чье искусство взрастил гашиш. — Мог ли *он* не понять того, кто творил образы несравненной красоты из алкоголя и лауданума?!

* * *

Теперь я должен забыть все сказанное другими. Забыть этого ужасного Грисуолда, чья биография По есть не что иное, как ядовитая рвота: *«Он пил, он пил,* как не стыдно, *он пил!»*. Забыть еще более мерзкого Инграма, этого болвана, который решил спасти честь моего художника, без конца повторяя: *«Он не пил, он ни капельки не пил!»*.

Нужно поскорее, пока я не забыл, записать даты, что я у них почерпнул:

«Эдгар Аллан По, родился января 1809 года в Бостоне. Ирландская семья, долгая родословная, норманнская, кельтская, англосаксонская, итальянская кровь. 1816 в Англию с приемными родителями, несколько лет в школе-интернате в Сток-Ньюингтоне. — 1822 обратно в Америку, 1826 студент в Ричмонде, затем в Шарлотсвилле. 1827 путешествие в Европу[2]*,сопровождавшееся неведомыми приключениями, 1830 кадет офицерской академии в Вест-Пойнте, 1834 редактор Southern Literary Messenger в Ричмонде. 1836 женился на своей кузине Вирджинии Клемм. Он писал*[3]*. Жил попеременно в Нью-Йорке, Филадельфии, Ричмонде, Фордхэме. Ему пришлось очень тяжело.* ***„Он пил“*** *(говорит Грисуолд)*[4]*.* ***„Он совсем не пил“*** *(говорит Инграм)*[5]*. Умер 7 октября в больнице для бедных в Балтиморе, в возрасте сорока лет».*

Итак, вот ключевые даты. Теперь я могу и их забыть.

* * *

— Но как же это трудно! — Довольно долго я поднимаюсь по алее вязов к королевскому замку. Поворачиваю налево и прохожу через монументальные Врата Справедливости. Я радуюсь высеченной над сводом руке[6], что защищает от сглаза; любезные церковники, думаю я, не осмелятся войти. Теперь я наверху — один в знакомых залах.

Я знаю, куда хочу направиться. Быстро пересекаю Миртовый дворик, отсюда через зал Сталактитов в Львиный дворик с фонтаном и двенадцатью львами. Налево, в зал Двух Сестер и зал Бифориев. И вот я здесь, на балконе Мирадор Дарача[7] — здесь, в этих покоях, жила Айша, мать Боабдиля[8]. Я сижу у окна и смотрю на старые кипарисы…

Как же все-таки трудно забыть! Внизу прогуливаются по саду мои высокоморальные церковники. Два английских лицемера, круглые шляпы, короткие трубки, черные платья. В руках бедекеры.

«Он пил!» — шипит один.

«О нет, он совершенно не пил!» — цедит другой.

Мне хочется столкнуть их лбами! Я хочу закричать им: «Прочь, крысы, прочь! Здесь сидит человек, грезящий о любимом художнике! Он пел на вашем языке… а вы о нем ровно ничего не знаете!»…

Они наконец уходят, хвала небесам! Я снова один…

* * *

— Он пил… он не пил! — так рассуждают англичане о своих поэтах! Они заставляют Мильтона голодать, они крадут у Шекспира труд всей его жизни, они копаются искривленными руками в семейной истории Байрона и Шелли, обливают помоями Россетти и Суинберна, сажают Уайльда в тюрьму и тычут пальцами в Чарльза Лэма[9] и По… ведь они пили!

Как же я рад, что я немец! В Германии великим людям разрешалось быть… безнравственными. Безнравственными… значит: *не совсем* такими нравственными, как добрые мещане и церковники. Немец говорит: «Гете был нашим великим поэтом». Он знает, что тот был личностью не слишком нравственной, но и не принимает это близко к сердцу. Англичанин говорит: «Байрон был аморален и *потому не мог быть* великим поэтом». Только в Англии высказывание этого отвратного проповедника-моралиста Кингсли о Гейне способно было сделаться крылатой фразой: «Не упоминайте о нем… *он был испорченным человеком*!»…

Но когда выхода нет и оказывается, что все народы вокруг признают и любят «безнравственных» английских поэтов, когда англичанин в конце концов *вынужден что-то* сказать… он лжет. Он не отбрасывает свое лицемерие, нет, он говорит: согласно недавним исследованиям, наш герой вовсе не был безнравственен; напротив, он был человеком безупречных моральных устоев, совершенно чистым и абсолютно невинным! Так английские лжецы *«спасли честь»* Байрона, и очень скоро они превратят Савла-Уайльда в апостола Павла! — Так вслед за Грисуолдом явился Ингрaм: «О нет, он ни капельки не пил!»

Англичанам отныне дозволено почитать Эдгара Аллана По, поскольку он был официально признан человеком нравственным!

Но мы, ничуть не претендующие на буржуазную и церковную моральную чистоту, любим его, хоть он и пил. И более того, мы любим его, *потому что* он пил, ибо мы знаем, что именно из яда, разрушившего его тело, произрастали чистые цветы непреходящей художественной ценности.

Профанам не должно знать, как возникают великие

произведения искусства. Художник решает это сам с собой, и никто не вправе что-либо о нем говорить или выносить обвинительный приговор. Лишь немногие любящие его, кому он позволяет ознакомиться со своей работой, могут молча смотреть и после поведать…

Уайльд рассказывает сказку о прекрасной розе[10], выросшей из крови сердца умирающего соловья. Студент, сорвавший ее, дивился: он никогда не видал такой чудесной, кроваво-красной розы. Но он *не знал, как возникла* эта роза.

Мы восхищаемся Odontoglossum grande[11], самой великолепной из орхидей… но становится ли она менее красивой оттого, что питается насекомыми, которых самым чудовищным образом медленно умерщвляет? Нас радуют прекрасные лилии в парке Синтры; мы поражаемся: о, мы никогда не видали таких больших, таких белых! Какое нам дело до того обстоятельства, что за их необычайную роскошь следует благодарить умелого садовника, который поливает цветы не «естественной» водой, а искусственным раствором гуано, отборного помета?

— Придет время, когда столбовые дороги нашего трезвого искусства, скупо освещенные здесь и там тусклыми фонарями алкоголя, будут вызывать лишь снисходительную улыбку. Время тех, для кого понятия «интоксикация» и «искусство» являются неразрывным целым, кто признает различия лишь в рамках единого великого *Rauschkunst*[12]. Только тогда *первопроходцы* будут возведены на достойные их вершины: Гофман, Бодлер, По… художники, что первыми *сознательно* работали с интоксикацией.

Эдгар Аллан По. Портрет работы Э. Мане.

* * *

Будем честны! Существует ли художник, который может полностью обойтись без интоксикации? Не принимают ли все они свои маленькие стимулянты: чай, табак, кофе, пиво или что-то еще? Не должен ли разум быть «отравлен», чтобы создать произведение искусства, будь то путем поглощения яда через тело… или каким-либо иным?

Ибо есть и другие пути…

Искусство противоположно природе. Человек, физически и психологически живущий в полной абстиненции, чьи предки на

протяжении долгих поколений жили в такой же абстиненции, чья кровь, в отличие от всех нас, не отравлена, *никогда* не сможет стать художником — если только некое божественное провидение милостиво не наделит его иными ощущениями, способными вызвать экстаз. Но и они, в сущности — *отравление* духа! Природа и искусство — злейшие враги: там, где правит одно, другое невозможно.

Что есть художник — в самом узком, *истинном* смысле этого слова? Пионер культуры в неизведанных землях бессознательного!

Сколь немногие заслуживают в этом святом смысле гордого звания художника! Заслуживал Э. Т. А. Гофман, и Жан Поль, и Вилье[13], и Бодлер… и, конечно же, *Эдгар Аллан По;* даже Грисуолды обязаны признать это за писателем, проникшим в некоторых своих рассказах в тайную страну души, о которой никто до него — по крайней мере, наука — не имел ни малейшего представления!

В серых облаках тумана расстилается перед нами огромная страна бессознательного, вечная земля *наших устремлений.* Нищий греется на солнце, сытый богатей ежится у камина. Но кровоточащая, невыносимая тоска заставляет иных людей выйти за пределы *известного.* Тройная броня мужества должна защищать вашу грудь, когда вы покидаете солнечную землю сознания и правите в Авалон через серые гибельные воды. И многие, многие бесславно гибнут, не сумев даже заглянуть за пелену тумана. Только горстке удается ступить на берег. Они открывают новые земли, они водружают на них знамя культуры: они немного раздвигают границы сознания.

Художники — это первооткрыватели. Вслед за ними человечество отправляет бесчисленные экспедиции для изучения и картографирования новых земель; приходят земельные регистраторы и кадастровые чиновники… мужи *науки.*

…Разумеется, что помимо других средств, так называемые яды, которые мы именуем наркотиками, способны вывести нас за порог сознания. Если кто-то сумеет прочно закрепиться в этом «иномирье», превратить метафизическое в нечто позитивное, он создаст новую художественную ценность и будет являться, в *самом благородном смысле* слова, *художником.*

Стоит ли подчеркивать прописную истину, заключающуюся в том, что в опьянении как таковом нет ни толики творческого? Иными словами, никакой интоксикант не способен извлечь из человека то, *чего в нем нет.* Никакие Грисуолды и Ингрампы, сколько бы вина они ни выпили, сколько бы опиума ни выкурили, сколько ни проглотили бы гашиша, никогда не смогут создать

художественную ценность!.. Однако: интоксикация посредством наркотиков способна позднее вызвать экстаз. И в этом экстазе человек создает высшее, на что способен его интеллект.

* * *

Грисуолды были правы: *Эдгар Аллан По пил*. И поскольку — как и у всех нас — организм его, притупленный вековой привычкой к выпивке многих поколений предков, сравнительно слабо реагировал на отравление алкоголем, он пил много. Он напивался. — Но он делал это намеренно, с целью ввести себя в состояние опьянения, на основе которого мог — много позднее, быть может, спустя годы — создать *новые художественные ценности*. Подобное опьянение — не наслаждение, а чудовищное мучение, и *желать* его может лишь тот, у кого на лбу горит каинова печать искусства.

— Возможна ли ложь позорнее, чем банальность: «Художественное творчество — это не работа, это радость»?! Ни сказавший это, ни бездумно поддакивающая публика никогда не испытывали и дуновения экстаза, единственного условия возникновения искусства. И *этот* экстаз *всегда* является пыткой, даже если — в редких случаях — причиной, вызвавшей его, было наслаждение.

Говорят, кошки с радостью и удовольствием рожают своих детенышей, но потомство их — лишь жалкие слепые котята. Вероятно, автор еженедельных колонок в какой-нибудь «Букстехудер цайтунг» или безвестный виршеплет «Берлина ночью» тоже с радостью и удовольствием изливают свои строки на бумагу… но произведение искусства никогда не рождается без боли.

* * *

Я вновь брожу — по могучему дворцу пятого римского императора немецкого народа, носившего имя Карла, вдоль громадной колоннады; поднимаюсь по длинной аллее белокурых акаций, миную лужайки, засеянные тысячами голубых ирисов. Мне открывают, и я вхожу в Башню Принцесс, где дочери султана, Заида, Зораида и Зорагаида, некогда подслушивали у окна песни пленных христианских рыцарей.

Над долиной я вижу холм: там Боабдиль, отправляясь в изгнание, испустил прощальный вздох по утраченной Гранаде[14].

Я смотрю на сады Хенералифе, ясно вижу старые кипарисы, под сень которых Хамет, жена последнего короля мавров, прокралась на роковое свидание с самым прекрасным из Абенсеррахов[15].

— Здесь каждый камень рассказывает смутную, теряющуюся в веках легенду…

В глубине долины вьется дорога, уходящая вверх, к кладбищу. Несколько черных коз пасутся на зеленых склонах; ближе, под Башней Пленницы, сидит перед своим грязным пещерным жилищем служитель в лохмотьях. Вокруг него щиплют траву длинноухие кролики; семь петухов, в ожидании скорого боя уже лишенных гребней и хвостовых перьев, поклевывают землю или, распустив крылья, нападают друг на друга. Далеко на востоке заснеженные дикие вершины Сьерра-Невады полыхают багряным отсветом.

В долине я замечаю кучку оборванцев. Двое несут на плечах маленький детский гробик — открытый, по испанскому обычаю; третий взвалил на плечо крышку. Гроб очень простой, три желтые доски и две доски поменьше. Но внутри цветы, много цветов, красные, желтые, белые и синие цветы. В цветах тонет восковое бледное личико, окаймленное черными волосами. В этой процессии нет ни священника, ни родственников, ни даже отца и матери — лишь шестеро оборванцев…

Умершее дитя отдыхает среди множества ярких цветов, овеянное свежестью благоуханных ароматов. Как хорошо, что глаза не закрыли! Теперь эта маленькая мертвая девочка с любопытством глядит с разноцветного ложа, поднимает глазки на древний мавританский королевский замок и кажется такой довольной среди красочного цветочного великолепия, такой довольной и счастливой, какой никогда не была при жизни.

Здесь должен был сидеть Эдгар Аллан По. Как грезил бы он, какие многоцветные легенды витали бы вокруг него на своих легких крыльях! Он выковал бы в медных словах новую Альгамбру, и она на многие века пережила бы высокие башни Насридов.

Коттедж По в Фордхэме. Рисунок Г. Крикмора.

Здесь, возможно, иные пути привели бы его к экстазу; он, вероятно, не пил бы. Но он оставался там, в Новой Англии, где его бедная поэтическая душа была стиснута со всех сторон самой грубой реалистической прозой, в то время как Вашингтону Ирвингу, этому образцовому английскому моралисту, было позволено мечтать в волшебном лунном свете Альгамбры![16] И *его* «Альгамбра» стала всемирно известной; день за днем я вижу, как в священные залы входят иностранцы: в руках бедекеры, в карманах книга. Точно так же они читают в доме Веттии или доме Фавна «Последние дни Помпеи». Да, в книгах этих есть некоторые красоты, отрицать невозможно, но разве они рождены духом лорда Литтона[17] или Ирвинга? О нет — веяние мертвого римского города, призрачного мавританского замка коснулось их душ, хоть они были не поэтами, а всего лишь мелкими буржуазными писаками. Эти красоты создали не Бульвер и не Ирвинг, но Помпеи и Альгамбра — вопреки им.

* * *

Пылающая тоска По не ведала всего этого. У него оставалось только одно средство, чтобы вырваться из клетки своего окружения. Не считая нескольких незначительных и

малопригодных для сотворения экстаза событий, этот несчастный поэт лишь единожды в жизни был награжден извне поцелуем музы в облике его прекрасной возлюбленной жены, Вирджинии Клемм. Пусть моралист называет это опьянение священным, божественным, а *другие* экстазы поэта, порожденные алкоголем и порой опиумом, проклятыми, нечестивыми и дьявольскими: нам все равно! Ибо художественные ценности, сотворенные ими, оттого не становятся менее великолепными…

Однако для вдохновенного поэта этот священный божественный экстаз был столь же мучительным, как дьявольская пропасть! То, что было для других раем, стало для него адом, любимым, благословенным адом, и пламя его обжигало не меньше! Ибо Вирджиния, чьим умирающим глазам мы обязаны *Морелле* и *Лигейе, Береникой* и *Эленорой,* была обречена на смерть еще до того, как отдала поэту свою руку и сердце. Он знал, что под ярким румянцем на ее щеках скрывается чахотка, что в ее глубоких, влажных, мерцающих глазах искрится неизлечимая болезнь. Вечерами, лаская любимые локоны, он думал: *«Ей осталось прожить еще столько-то дней»,* а по утрам говорил себе: «*Осталось на день меньше».* Его губы целовала умирающая; прекрасная головка умирающей покоилась рядом с ним по ночам. Когда он просыпался от стонов и хрипов ее натруженных легких, белые покрывала казались ему саваном, а холодная влага на ее лбу — смертным потом. Смерть, растянутая на годы, зримая медленная смерть возлюбленной — таково было единственное «счастье» самого несчастного из всех поэтов. О да, прекрасная, обреченная супруга будила в нем чувства, но то были чувства страха, немой сдержанной боли, отчаяния под улыбающейся личиной: рай мучений. Прочитайте прекрасные истории, порожденные в его душе Вирджинией, и вы почувствуете отголосок того, в каких безымянных муках они родились.

Прежде, чем прервалась последняя нить жизни и недвижное тело жены опустили в могилу, Эдгар По написал свой шедевр — «*Ворона*». И в этом стихотворении, не имеющем себе равных в мировой литературе — я хотел бы прокричать это в лицо английским лицемерам! — *«священный»* экстаз истекающего кровью сердца слился с «*нечестивым, порочным»* экстазом *вина*!

Любой психиатр, изучающий алкогольное помешательство, с легкостью и абсолютной уверенностью сможет указать на те строки, где в «Вороне» проступает делирий; психолог без труда проследит следы иного опьянения, которым поэт обязан Вирджинии, своей *«утраченной Элеоноре».* Но вспомним искреннее и чудесно ясное эссе По, посвященное созданию этого стихотворения. Каждая строфа, каждая строка и слог обоснованы

удивительно простыми логическими рассуждениями, точно он доказывает биноминальную теорию! Конечно, По ни словом не упоминает о главном — экстазе и зарождении его в священном и нечестивом, о, столь нечестивом опьянении; удивляться нечему: в силах ли были новоанглийские читатели журнала, к которым он адресовался, понять поэта, говорившего об экстазе? Ни один поэт не показал так ясно и убедительно ремесленную сторону работы, техническую составляющую искусства, основанную на умении: истинный учебник поэзии на примере мастера! Безусловно, почтенный скорняк или перчаточник *никогда* не сумели бы воспользоваться им в качестве руководства, но для художника в нем содержатся ценнейшие наставления. Здесь он видит, что «божественное опьянение» *само по себе* не создает совершенное произведение искусства, что для этого равно необходимы обычная работа, презренная техника, взвешивание и звучание.

— Не одна только могучая мысль арабских архитекторов создала величественную Альгамбру: каменщики и погонщики ослов, садовники и резчики — каждый внес свой вклад!

— Эдгар Аллан По был *первым поэтом*, который с такой откровенностью заговорил о творчестве, о сугубо ремесленной стороне дела. В этом и, возможно, только в этом его подход был американским, и здесь он, более того, первым стоял на пороге современной мысли. Вот блестящее доказательство достоинств этого художника, и в данном случае он пишет только о технике и *ни единым словом* не поминает интуитивное прозрение, что не сходит с уст дилетантов. Возможно, если бы он писал для другого сорта читателей, он пошел бы на шаг дальше и поведал бы о технике опьянения.

«Ворон». Рисунок Ф. К. Тилни.

Никогда и никто до него не подвергал собственное произведение такому вскрытию, не рассекал его до последнего волокна. Толпа и по сей день верит в божественное дыхание, продиктовавшее Библию, и господа «художники Божьей милостью» благоразумно не проливали свет на сей фантом вдохновения. Когда на них *нисходил Святой Дух* — они рисовали, писали, сочиняли музыку и выпускали в свет своих более или менее непорочных духовных детей. Все было так мило, так удобно, что и некоторые великие художники разделяли веру в подобное мистическое рукоположение. «Пьяным от Бога»

называли фракийского певца, хоть он и был трезв, как Сократ. Эта идея, которая в своей *дионисийской праформе* почти совпадает с нашими современными представлениями об интоксикации и экстазе, в позднейшем *аполлоничеком* восприятии превратилась в «божественное миропомазание», которое, подобно многим другим представлениям, затмевающим ясность мысли, было с превеликим энтузиазмом перенято христианским мировоззрением. *Отсюда* происходят все красивые слова о месте на пиршестве олимпийцев, поцелуе музы, божественном опьянении и божественном вдохновении художника, что сегодня, слава Богу, не производят на нас ни малейшего впечатления.

Необходимо было мужество, чтобы разорвать сияющую завесу этого тумана; и немногие, лишь немногие стихотворения в мировой литературе выдержали бы подобное разложение. Но По создал в «Вороне» столь чистое и совершенное произведение искусства, что мог совершить этот шаг. Все то мелочное, смехотворное и абсурдное, что втаптывает в грязь возвышенное, ничего не может поделать с этим совершенством.

— Мой взгляд падает на стену зала. Арабески и куфические надписи, выполненные в стиле мудехар[18], сплетаются и растворяются друг в друге, и глаз никогда не насыщается их фантастической гармонией. И это арабское чудо создано из *гипса*, жалкого гипса — *как низменно, смехотворно, абсурдно!* Но, и будучи сотворенным из низменного гипса, это совершенное произведение искусства не утрачивает своего величия. Обыкновенная материя пронизана духом, дышит им — искусство торжествует над природой, *и искусство это столь грандиозно, что и сознание смехотворности материи, из которой оно сотворено, не в силах его умалить!*

По более не нуждался в вековой мантии лжи. Увидев и осознав, что она истрепалась до дыр, он смело отбросил ее в сторону. В нескольких словах, определяющих в «Эврике» *интуицию* как «убеждение, получившееся из дедукций или индукций, поступательный ход которых был столь теневым, что ускользнул от нашего сознания, увернулся от рассудка или посмеялся над нашей способностью выражения»[19] — более ясное понимание путей художественного творчества, чем у любого из его современников. Таким образом, поэт-философ, выступая против так называемой «интуиции» философии — в частности, анализируя и оспаривая мнения Аристотеля и Бэкона — в то же время определяет ее значение в *узком*, нетеологическом, вполне современном смысле. Величие этого первого человека, наделенного современным духом, состоит в том, что он, романтик, мечтатель, был тем не менее поклонником разума и

никогда не терял почву под ногами!

* * *

Эдгар Аллан По, впервые открыто признавший важность техники мышления, на десятилетия опередил Золя с его «Гений — это усердие». И тот же Эдгар Аллан По писал в предисловии к «Эврике»: «Тем немногим, кто любит меня и кого я люблю — тем, кто чувствует скорее, чем тем, кто думает, — сновидцам и тем, кто верит в сны как в *единую действительность — я* отдаю эту Книгу Истин не как Истину Глаголящую, а во имя Красоты, что пребывает в ее Истине, — *делающей ее истиной*. Им я предлагаю творение это как *Создание Искусства* только, скажем, как Повесть или, если мое притязание не слишком высоко, как Поэму. Что я здесь возвещаю, есть истинно: — *потому оно не может умереть*: — или если какими-либо средствами будет затоптано ныне так, что умрет, оно снова восстанет для Жизни Бесконечной».

Так По, совершенно независимо от Т. Готье, устанавливает свой принцип «искусства для искусства». Но он идет дальше Готье, видевшего красоту лишь глазом художника; и глубже Готье, для которого проявлением красоты служила лишь внешняя форма. Для По только красота творит истину — *истину*, чье существование он не признает вне красоты: это величайшее требование, когда-либо предъявленное к искусству. И поскольку это требование может быть выполнено лишь в мечтаниях, сны становятся для По *единственной действительностью*, тогда как жизненной яви он отказывает в какой-либо реальности. Здесь По — романтик — снова выступает первопроходцем: он первым открывает то, что мы называем «современным сознанием». Предвосхитив технический принцип творчества Золя, установив парнасский художественный принцип независимо от парнасцев, он на полвека опережает современников и выдвигает настолько ультрасовременное требование, что и сегодня лишь немногие передовые умы способны понять все его радикальное величие.

Оплодотворение литературы культурных народов духом По достигнет полного развития лишь в этом веке; в прошлом было лишь осуждение, смешки и хмыканье — что, разумеется, принесло состояние более удачливым подражателям, Жюлю Верну и Конан Дойлю. Понятно также, что бедствовавший По сочинял *подобные* вещи лишь ради хлеба насущного: морские и лунные путешествия Гордона Пима и Ганса Пфалля, как и некоторые криминальные новеллы («Убийства на улице Морг», «Похищенное письмо», «Черный кот») были созданы

исключительно ради горячего обеда. По хорошо знал, что значит быть голодным! И он писал эти рассказы, занимался переводами и литературными обзорами. Конечно, в сравнении с любым его рассказом, даже самым слабым, бледнеют все приключения знаменитого Шерлока Холмса. — Почему же широкая публика, в особенности англоязычная, с восторгом поглощает нелепые детективные истории Дойля и откладывает в сторону По? Совершенно непостижимо! Персонажи По реальны, словно герои Достоевского; его композиция настолько безупречна, он так затягивает воображение читателей в свои сети, что и самый храбрый из них не может избавиться от чувства ужаса, мучительного, убийственного ужаса, напоминающего безжалостный ночной кошмар. У необычайно популярных подражателей По, напротив, ужас оборачивается не чем иным, как приятной щекоткой, которая ни на мгновение не вызывает у читателя сомнений ни в декорациях, ни в благополучном исходе. Читатель постоянно помнит: все это лишь глупейшая ерунда; он стоит *выше* рассказчика — это-то ему и нужно! Но По… По хватает читателя за волосы, увлекает в бездны и швыряет в глубины ада: простак утрачивает зрение и слух и не понимает, где находится. Вот почему добрый бюргер, любящий спокойно спать по ночам, предпочитает сценического героя с Бейкер-стрит; что же до *жутких* кошмаров По — увольте! Мы видим: даже тогда, когда По хотел быть буржуазным, когда он *хотел* писать для широкой массы — он ставил перед собой слишком высокие цели; он обращался к пониманию буржуа и считал, что разговаривает с равными! Он нес свой *мозг* на рынок и бегал от издателя к издателю — а им нужна была *солома*!

* * *

Но *придет* время, когда люди созреют для восприятия дарования поэта. Нам уже ясно открывается *путь,* ведущий от Жана Поля и Э. Т. А. Гофмана к Бодлеру и Эдгару Аллану По, единственный путь, по которому может пойти искусство культуры, мы уже видим некоторые усилия в этом направлении…

Это искусство больше не будет заковано в тесное национальное платье. Оно будет подобно творениям По, впервые осознавшего, что он пишет не для *«своего* народа», а лишь для тонкой культурной прослойки, будь она германской или японской, латинской или еврейской. Ни один художник никогда не творил для *«своего* народа», хотя почти все стремились к этому и верили в свой успех. Широким массам в Испании совершенно

неизвестны Веласкес и Сервантес, и точно так же английские рабочие ничего не знают о Шекспире и Байроне, французы — о Рабле и Мольере, голландцы — о Рембрандте и Рубенсе. Немецкий *народ* не имеет никакого представления о Гете и Шиллере, не знает даже имен Гейне и Бюргера. Ответы на вопросы, представленные солдатам ряда полков («Кем был Бисмарк? Кто такой Гете?») должны наконец открыть глаза и самым доверчивым из слепых. Целые миры отделяют культурного человека в Германии от его соотечественников, которых он ежедневно видит на улице; но ничто, кроме пространства воды, не отделяет его от культурного человека в Америке.

Гейне почувствовал это — и бросил это франкфуртцам в лицо, Эдгар Аллан По выразил то же с еще большей ясностью. Но большинство художников, а также ученых и образованных представителей всех народов так слабо это понимали, что до сих пор неправильно истолковывают горациево прекрасное «Odi profanum»[20]. Художник, желающий творить для «своего народа», стремится к невозможному и часто пренебрегает достижимой, но более высокой задачей: творить для всего мира. *Над* немцем, над британцем и французом стоит высшая нация: нация культуры — и лишь для нее достойно творить художнику. На *этой* почве По чувствовал себя как дома, подобно Гете, хотя и в ином, столь же осознанном, но уже не столь современном смысле.

* * *

Я медленно прохожу по парку Альгамбры, под старыми вязами, посаженными Веллингтоном. Со всех сторон плещутся фонтаны; их голоса смешиваются со сладким пением сотен соловьев. Я неторопливо иду меж высоких башен в роскошной долине Альгамбры.

Кому принадлежит этот волшебный замок, этот сад сновидений? Испанскому народу нищих попрошаек, который я презираю? Иностранцу с красной книжкой путеводителя в руке, которого я обхожу за десять шагов? О нет! Они принадлежат мне, мне и тем немногим, чьи души способны впитать эту красоту. Тем, чье прикосновение может оживить эти камни, эти кустарники, чей дух способен преобразить эту красоту в истину. Все окружающее меня и все прекрасное на земле является священной, неприкосновенной собственностью культурной нации, стоящей над всеми народами. Она — царица, она — владычица; *иное господство красота не потерпит.* Осознать это — значит владеть миром, и Эдгар Аллан По был здесь первым.

Я сижу на каменной скамье, на которой когда-то грезил Абуль-Хаджадж[21]. Струя фонтана передо мной падает в круглый мраморный бассейн. Я знаю, почему султан сидел здесь в одиночестве, в сумерках: здесь так хорошо мечтать.

«Колодец и маятник». Рисунок Ф. К. Тилни.

Жил некогда поэт, который ничего не писал и записывал лишь разговоры с мертвыми. Он беседовал со всеми семью мудрецами и со всеми царями Ниневии. И с египетскими

жрецами, и с фессалийскими ведьмами, и с афинскими певцами, и с римскими полководцами, и с рыцарями Круглого Стола короля Артура. В конце концов, у него больше не осталось желания говорить с кем-либо из живых: мертвые гораздо интереснее! — О, с ними можно побеседовать, конечно. Все мечтатели это умеют, и все те, кто верит в сны, как в *единственную действительность.*

Разве я не бродил по залам дворца с ним, которого люблю? Разве я не показывал мертвому часть той красоты, которую он никогда не видел живыми глазами? Теперь он стоит передо мной, прислонившись к вязу.

«Просто спроси», — говорит он.

Он видит, как я ласково спрашиваю его глазами. И он начинает говорить. Вскоре слова ясно слетают с его губ, вскоре его голос струится из фонтана, поет из горла соловьев и шумит листьями старых вязов. Мертвые такое умеют.

«Оставь мою бедную жизнь, — говорит Эдгар Аллан По. — Спроси Гете: он был сановником и мог позволить себе разъезжать по миру в карете, запряженной шестеркой коней. Я был одинок».

Я не отрываю от него взгляда: «Говори! Расскажи о тех, кто любил тебя, и о тех, кого любил ты».

«Я забыл *жизнь,* которую прожил, — говорит он. — О, не с тех пор, как умер — так думают лишь жалкие смертные. Каждый день я забывал о дне прошедшем — мог ли бы я иначе жить? — Но мою истинную жизнь, мою жизнь в снах, ты уже знаешь».

— С земли поднимается легкий вечерний туман, сладкая прохлада овевает мои виски. Да, это правда: я знаю жизнь его снов, он подарил ее мне и миру. И жизнь эта медленно разворачивается передо мной в его творениях.

* * *

Вильям Вильсон. Естественно, это По. Настолько По, что моралист Грисуолд приводит год его рождения — 1813 — как год рождения поэта! — Мальчик в старой школе-интернате в Сток-Ньюингтоне правит всеми своими одноклассниками, помимо одного — другого Вильсона, *самого себя.* Наследственно беспечный ум вновь и вновь превращает этого мальчика, юношу и мужчину в негодяя, но он никак не может избавиться от своей совести: *другого* Вильсона, *самого себя.* И однако, несмотря на угрызения совести, склонность к преступлению заставляет Вильсона странствовать по миру, и он вечно выступает *своим же* строгим судьей и палачом[22].

Так было отравлено детство поэта, так была отравлена его юность. Унаследованное и еще более развитое благодаря воспитанию чувство добра и зла настолько сильно в нем, что он не в силах разорвать вечный порочный круг, едва не доводящий его до гибели. Любая мелкая несправедливость, которую он совершает, превращается в его представлении в чудовищное преступление и терзает, мучает его. Более того: мысленный грех, игра с идеей зла становятся в его снах реальностью: он *сам* — герой всех своих ужасных историй. Грехи отцов отмщаются в последнем ростке рода; как и его герой, Фридрих фон Метценгерштейн, он скачет на дьявольском коне сквозь все огненные смерчи ада.

* * *

…Как шелестят листья вяза!

И я слышу в ветре голос несчастного: «Если бы я не был поэтом, я бы, вероятно, стал убийцей. Мошенником, вором, разбойником и шулером».

Листья вязов поют, и снова звучит его голос: «И, *возможно*, я был бы счастливее».

* * *

Я думаю: кто знает? — Был ли преступник, которому его злодеяния принесли такие же мучения, как поэту — преступления, *которых он не совершал*? Ибо Эдгар Аллан По был в своих снах, являвшихся для него единственной действительностью, не только убийцей, но и жертвой. Он заживо замуровывает своего врага в подвале — и сам оказывается замурованным! («Бочонок амонтильядо»). Он убивает, ибо *должен убить*, человека с глазом грифа, хоронит его под половицами, но сердце, все стучащее и стучащее там, обличающее преступника — это его собственное сердце («Сердце-обличитель»). *Двойник Вильяма Вильсона: везде и повсюду*.

Редкий художник так мало отдалялся от им созданного, и никогда и никто не жил так в своих творениях. Немцу или французу было бы легче освободиться от злосчастных моральных представлений; но поэт, по происхождению и воспитанию, носил в душе гнетущее религиозное благочестие, от которого никогда не мог полностью освободиться. Лишь позднее ему удалось несколько отмежеваться, однако он всегда оставался в *кругу*

добра и зла. Древнее английское проклятие довлело над ним, никакие пытки не миновали его: эта бедная душа испила чашу безумных адских мук Иеронима Босха, Брейгеля и Гойи до последнего глотка.

О да, будь он преступником въяве, а не только в снах, заверши он свое существование на виселице, а не в больнице для бедняков, его жизнь была бы несчастной и жалкой… *но не такой ужасной.*

Но храмы выстроены на полях черепов, и лилии растут на пропитанных кровью лугах. И нам выпало счастье увидеть великолепные цветы, выросшие из отравленной крови сердца поэта.

* * *

В парке Альгамбры плещут ручьи. Маленькие веселые ручейки: они так весело щебечут и журчат! Они быстро текут мимо по своим выложенным галькой руслам — столь же быстро, как мелькали счастливые часы в жизни поэта. Те часы или, возможно, минуты, когда он мог предаваться невинным радостям.

Ему снились тогда забавные сны. Быть может, о человеке с невероятно громадным носом: весь мир восхищался им, его рисовали художники и целовали герцогини. Прихотливый стиль этого восхитительного маленького рассказа предвосхитил Марка Твена (только у По гротескные преувеличения выходят гораздо более тонкими, гораздо более естественными), и нигде так не раскрывается способность поэта к каламбурам.

Он посмеивается над нищенской похлебкой, которой *угощают* еженедельники своих благонравных читателей, учит мисс Зенобию, как следует писать сенсационный рассказ для журнала «Блэквуд», позволяет достойнейшему мистеру Как-вас Таму из «Абракадабры» занятно сплетничать о своей литературной жизни. Как легко, как любезно и вкрадчиво шутит поэт! Как ручейки, журчащие в парке Альгамбры…

* * *

Но, как соловей, он изливает тоску своих грез. И кажется, из души соловья вырывается его голос, такой чистый, такой непорочный. Святая Цецилия готова из зависти сломать свою скрипку, Аполлон — разбить свою лиру. И если сам ад не был достаточно глубок для поэта в его преступных снах, сами небеса

не были достаточно высоки для этих священных песен.

Нигде у поэта мы не находим хоть одной фразы, одной беглой мысли, касающейся сексуальной любви. Никакой другой поэт не был так чужд эротике, за исключением, возможно, Шеербарта[23]. Нигде не найдем мы также и следа социального чувства. И все же в груди его бьется сердце, жаждущее любви, и он испытывает непреодолимую потребность излить свою любовь. Однако он не может любить человека, ибо всегда и везде видит мелкие отталкивающие стороны, заставляющие опуститься любовно протянутую руку и ласковое слово замереть на языке. Стремление к добру, любви, обращается на животных: он ласкает собаку, кормит голодного кота, он благодарен за преданный взгляд и довольное мурлыканье. Насколько поэт сознавал все это, явствует из его рассказа «Черный кот», где он подчеркивает свою любовь к животным и называет ее главным *источником радостей* в своей жизни. Если таков был *главный* источник радостей в его бедной жизни, то он был, вне сомнения, самым *чистым*, ибо высокая любовь к умирающей жене даровала ему лишь радости, сливавшиеся с ужасающими мучениями.

* * *

У Эдгара Аллана По, воплощенного Родерика Ашера, как у ангела Исрафила в Коране, вместо сердца была в груди лютня[24]. Когда он смотрел на любимую жену, сердце его рыдало, и лютня пела чистые песни тоски, чьи звуки отдавались нежнейшей музыкой — чистые песни о Морелле и Беренике — Элеоноре и Лигейе. Та же внутренняя музыка, что трепещет в «Вороне» и «Улялюм» и является, быть может, высочайшим достижением искусства, звучит в этих поэмах в прозе. И слова, которыми сопроводил поэт «Эврику», свой опыт о Вселенной, относятся и к этим звукам: «Они не могут умереть: — или если какими-либо средствами будут затоптаны ныне так, что умрут, они снова восстанут для Жизни Бесконечной».

Да, в них — вечная ценность; они будут жить на протяжении того краткого промежутка времени, что мы, смертные, называем вечностью, и это наивысшее, чего когда-либо, ныне и присно и во веки веков может достичь человек.

* * *

Ни в какое иное время поэтическая ценность Эдгара Аллана

По не была выше, чем в наши дни, ибо именно наше время может многому у него научиться. Сегодня По больше не предстает «проблемой», это явление, которое ясно открывается каждому, кто способен видеть. Осознанное искусство интоксикации, подчеркивание важности техники, четкое понимание парнасских художественных принципов в самом широком их смысле, убедительная и доходящая до крайности демонстрация величайшего значения внутренней музыки для всей поэзии… все эти моменты в отдельности мы можем найти у многих других, но во всей полноте и глубокой взаимосвязанности они никогда не были так осознаны и применены на практике, как сделал это поэт из Новой Англии. И поскольку именно эти моменты в *их совокупности* являются тем, что можно назвать требованием современного *духа* к культурному искусству, углубленное *изучение* наследия Эдгара Аллана По, как никого другого, станет самым благодарным занятием для художника и образованного мирянина. Вполне очевидно, что такое изучение не может основываться на переводах: можно узнать и оценить поэта в переводе, но для проникновения в его внутреннюю сущность необходимо читать его в оригинале. Сказанное, вероятно, приложимо ко всем поэтам, но более всего к По.

* * *

Еще поют соловьи, и в их горлышках трепещет голос поэта, которого я люблю. Легкий ветер складывает крылья, и листья вязов перестают шелестеть. Даже быстрые ручейки замирают в своем течении: парк Альгамбры прислушивается к пению соловьев. Сотни лет эти сладкие звуки убаюкивали по вечерам древние башни и стены — и сегодня они поют свою вековечную колыбельную, знакомую и все же иную. В ней бьется сердце мертвого поэта, и соловьи поют *песни его души.* Поют ручьям и деревьям, красным скалам каменоломни и пурпурным горящим склонам заснеженных гор. И бесконечный вздох доносится до сада с запада: это вздох огненного заходящего солнца, скорбное прощание с возвышенной песней поэта.

Сумерки дышат в вязах, и легкие туманные тени поднимаются из гущи лавров, долгой чередой слетают вниз из призрачного мавританского замка. Тени все ближе, вот они усаживаются вокруг на мраморных скамьях. Я знаю, кто они: поэты Гранады, евреи и арабы. Рядом со мной сидит Габироль, чуть подальше Ибн аль-Хабиб и ибн Эзра. И Иегуда бен Галеви, и Мухаммед ибн Халдун, и Ибн Баттута[25] — сотни мертвых поэтов

слушают пение соловьев. Они знают, *что* поют сегодня серые птички — о, *мертвые такое умеют.* Они слышат биение сердца ангела Исрафила, о котором сказано в Коране, и возносят хвалу Богу, пробудившему к жизни эти звуки. — *Ouäla ghäliba ill' Allähta ‘alä*[26] — шепчут туманные тени Альгамбры.

И соловьи поют о темных тайнах, о чистых источниках жизни, о великой тоске. Они поют о таинственной мысли, что сотворила и вечно пронизывает все сущее, о творящем дыхании, наполняющем вселенную бесконечной любовью. Поют о красоте, что делает истину истиной; о снах, что пробуждают жизнь к жизни.

Поет душа По, и сотни мертвых поэтов слушают ее пение. И с их губ снова и снова слетают древние слова: — *Oualä ghäliba ill' Allähta 'alä.* — Так благодарят мертвые.

* * *

Альгамбра все глубже погружается в ночь. Соловьи молчат, и со Сьерры поднимается восточный ветер. Туманные тени исчезают; я снова один в Альгамбре — наедине с великим поэтом. Ветер шелестит листьями, и старые вязы шумят и поют «Улялюм», странную балладу о страшном сне поэта:

> The skies they were ashen and sober;
> The leaves they were crisped and sere —
> The leaves they were withering and sere;
> It was night in the lonesome October
> Of my most immemorial year;
> It was hard by the dim lake of Auber,
> In the misty mid region of Weir —
> It was down by the dank tarn of Auber
> In the ghoul-haunted woodland of Weir.
>
> Here once, through an alley Titanic
> Of cypress, I roamed with my Soul…

* * *

Я не сомневаюсь, что произношу стихи. Но я чувствую, что с губ моих слетает лишь шелест вязов. Я чувствую, знаю: это печальная октябрьская песня воющих ветров, вобравшая в себя

неземную тоску поэта и облеченная в человеческие слова. Это дыхание внутреннего чувства природы, это пробуждение собственного существа во вселенной и в то же время проникновение в нее мысли, первозданной формы всего бытия. И это лишь малое доказательство установленного поэтом верховного закона «единства *источника всего сущего».*

Мои губы произносят таинственные слова, которые нашептывает мне ветер. Меня охватывает страх в этом мрачном одиночестве, где живет сказочное время; пора покинуть долину Альгамбры. Я спотыкаюсь, блуждаю в темноте и теряю дорогу. Пройдя через аллею огромных кипарисов, я натыкаюсь на низкие ворота. О, страх учит нас видеть в темноте — я знаю, знаю, чей это склеп. И *против воли* мои губы шепчут душе:

> «What is written, sweet sister,
> On the door of this legended tomb?»
> She replied: «Ulalume — Ulalume —
> ‘Tis the vault of thy lost Ulalume!»

Мой страх усиливается. Душа мертвого поэта, что шелестела в листьях вязов, звучала в пении соловьев, журчала ручейками и напевала жуткую песню ветра, овладевает теперь и мной. Мной, крошечной пылинкой природы, в которой она растворена. Я знаю, что эта мысль меня уничтожает, но я не в силах избавиться от нее. И все же я не сопротивляюсь его душе, и странно! я успокаиваюсь, я так спокоен, когда она полностью заполняет меня.

Понемногу исчезает ничтожный человеческий страх.

* * *

Я снова нахожу дорогу. Через Винные ворота выхожу на площадь Водоемов. Направляюсь в Алькасабу, поднимаюсь на Гафар, мощную сторожевую башню мавританских властителей. Сияющий полумесяц блестит среди облаков, древний символ арабского величия, который ни один христианский Бог не может стереть с небес. Я смотрю вниз, на Гранаду, на ее церкви и шумную вечернюю суету. Люди торопятся в кофейни, читают газеты, чистят ботинки и подставляют ботинки уличным чистильщикам. Глазеют на освещенные витрины магазинов, набиваются в трамваи, громко предлагают холодную воду и собирают сигарные окурки. Шумят, кричат, ругаются и мирятся. — И *один* не поднимает глаз, никто не смотрит на

единственное великолепие этого города!

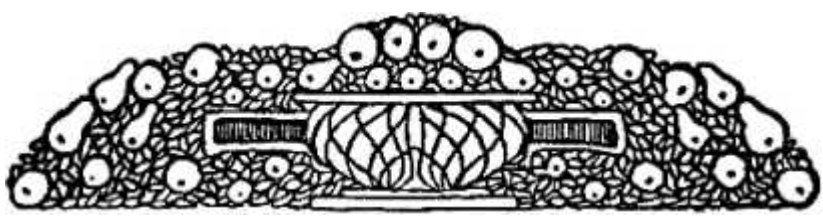
Справа доносится гул Дарро, позади плещет Хениль. Ярко светятся пещеры Цыганской горы[27], а с другой стороны серебристо сияют в лунном свете снежные вершины Сьерры. Между сторожевой башней, на которой я стою, и пурпурными башнями горы мавров тянется глубоко в долине парк; позади меня, зал за залом, дворик за двориком — зачарованный замок Альгамбры.

Там, внизу, шумит мелочная жизнь века. Здесь, наверху, страна грез.

И то, что внизу — как далеко оно, как бесконечно далеко от меня. А здесь — разве каждый камень здесь — не частица моей души? И я, один в этом мире призраков, *сокрытых от взгляда слепой жизни внизу,* разве я — не частица всех этих снов? — Всемогущая красота превращает эти сны в *истину:* здесь расцветает жизнь, а действительность там, внизу, становится игрой теней.

Действие — ничто, мысль — все. Действительность уродлива, а уродливое лишено права на существование. Но сны прекрасны и истинны — *потому что* прекрасны.

И поэтому я верю в сны, как в *единственную* действительность.



Каким был Эдгар Аллан По?[28]

Некоторые люди обладают странной притягательностью. Они невольно привлекают к себе внимание: вам *поневоле* приходится верить в силу их личности. Но *нечто* в них скрывается от вас: вы не понимаете, что именно, *но оно есть.* Эти люди *отмечены* — печатью искусства. Таким был Оскар Уайльд. Таким был Эдгар Аллан По.

У него была высокая фигура и легкая походка; жесты отличались гармоничностью. Несмотря на бедность, он всегда выглядел благородно и романтично, как рыцарь. Его гордые черты были правильны и красивы; чистые темно-серые глаза со странным фиолетовым блеском. Уверенный лоб, высокий и чудесный. Неизменная бледность лица, оттененного черными

кудрями. Эдгар Аллан По был прекрасен телом и душой. Его тихий голос звучал, как музыка…

Он был гибким и энергичным, умелым во всех физических упражнениях. Выносливый пловец — в свое время он был способен проплыть без отдыха семь английских миль от Ричмонда до Уорика против течения; ловкий прыгун, элегантный наездник и превосходный фехтовальщик, не раз в приступе ярости вызывавший противников на дуэль.

Он был *джентльменом* с головы до пят. В обществе он держался с некоторой холодностью и в то же время очаровательной любезностью. Он был человеком мягким и нежным, но одновременно серьезным и твердым. Он был ученым и обладал почти универсальными познаниями. Видеть и слушать его было равноценным эстетическим наслаждением.

Эдгар Аллан По (с гравюры Гарри Г. Уэбба).

Он всегда был дарителем, и проклятие его состояло в том, что столь немногие, немногие из тех, кого он осыпал своими богатыми дарами, могли понять или оценить их. Несколько красивых женщин — поняли его? — нет, но инстинктивно, как всегда бывает с женщинами, почувствовали благородство его души. — Лишь три человека, живших в то время, могли полностью понять его: Бодлер и чета Браунингов. Но они жили в Старой Европе, и он никогда с ними не встречался.

И уделом поэта было одиночество: он был одинок в своих

возвышенных снах.

Поскольку он был красив и превыше всего любил красоту, все окружающее его также должно было быть красивым. В снах, являвшихся для него действительностью, он создал великолепных красавиц; там он жил в восхитительном загородном домике Лэндора или в чудесном поместье Арнем. Но и в скромной, бедной жизни, вынужденный подсчитывать каждый пенни, он умел создавать вокруг себя такую обстановку, что приводила в восхищение богачей. Его маленький коттедж в Фордхэме, этот рай мучений, где он жил с обреченной на раннюю смерть женой, был олицетворением прекрасной гармонии, очаровывавшей всех гостей. Домик был тесен и загроможден всевозможным хламом, но прелестен и красив. Это было жалкое строение на вершине небольшого холма, но на зеленых лугах вокруг росли цветущие вишни, а по утрам певчие птички манили поэта в близлежащие сосновые леса. По пути он видел разноцветные георгины и вдыхал сладкий аромат резеды и гелиотропа. Легкий утренний ветерок целовал его влажные виски, ласкал усталые глаза, не смыкавшиеся всю ночь у постели умирающей возлюбленной. Он выходил к высокому мосту через реку Гарлем или к скалистому склону и там, в тени старых кедров, грезил посреди бескрайней земли.

Теперь он покоится — где-то там. Через день после смерти его похоронили на Вестминстерском церковном кладбище в Балтиморе. Умирающего поэта подобрали на улице, как бродягу, и на другой день после смерти швырнули в могилу, как бездомного пса. Могила эта должна находиться где-то по соседству с захоронением его деда, генерала Дэвида По[29], прославившегося в период освободительной борьбы Союза. Примерно *там*; точно сказать нельзя. На могиле нет ни креста, ни надгробного камня; это никого не тревожит. У его соотечественников много других забот: им ли думать о мертвом поэте? С неделю они говорили о несчастном покойнике — оскверняя его память, торжествуя победу. Тогда-то и появились все те лживые истории, что до сих пор распространяются о нем; целые потоки ядовитых чернил были вылиты на мертвого льва. Все посредственности обрушились на него; все писаки, которых он так безжалостно разрывал в клочья, подхватили боевой клич лживого моралиста Грисуолда: «Он умер от белой горячки! Он пил, пил, пил!» — После его забыли, и это было к лучшему: его соотечественники тогда еще не созрели для того, чтобы признать гений своего великого поэта.

Созрели ли они сегодня?

Через сто лет[30] они соберут гнилые кости, воздвигнут на

могиле величественный монумент и напишут на нем:

«Соединенные Штаты *своему* великому поэту».

Пусть хранят там эти кости! Мы будем слушать душу поэта, живущую в горлышках соловьев Альгамбры.

Примечания

Эссе Г. Г. Эверса (1871–1943) было написано для книжной серии «Die Dichtung» издательства «Шустер и Лёффлер», участие в которой приняли многие видные писатели эпохи, и вышло первым изданием в 1906 (в некоторых источниках 1905) году. Перевод выполнен по первоизданию; по возможности сохранена весьма своеобразная авторская пунктуация.

Все иллюстрации и книжные украшения взяты из первоиздания. В оформлении обложки использован портрет Э. По работы Х. Янссена.

В нижеследующих примечаниях не расшифровывались общеизвестные имена, а также сведения, доступные во многих энциклопедиях (как например, за редкими исключениями, мы не приводим подробности о различных строениях и залах Альгамбры); мы также предполагаем достаточное знакомство читателя с произведениями По.

notes

Примечания

1

…Один лишь Бодлер… — Французский поэт, эссеист и литературный критик Ш. Бодлер (1821–1867) сыграл громадную роль в популяризации наследия По во Франции и др. европейских странах. В 1852 г. опубликовал биографическое эссе Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages («Эдгар Аллан По, его жизнь и творения», новый вариант в 1856); в 1856-65 гг. опубликовал в своих переводах пять томов сочинений По.

2

…1827 путешествие в Европу — В 1827-29 гг. Э. По служил в американской армии; Эверс опирается здесь на Инграма, а тот, в свою очередь — на биографический вымысел самого По.

3

Лучшее издание на английском языке было выпущено J. B. Lippincott Company в Филадельфии; немецкое собрание сочинений (не включившее лишь некоторые критические статьи, стихотворения и юморески) опубликовано издательством J. C. C. Bruns в Миндене; отдельные новеллы — в Reclamschen und der Meyerschen Volksbibliothek. *Прим. авт.*

4

…*Грисуолда* — Руфус У. Грисуолд (Griswold, также Гризвольд, Грисвольд, Гризуолд, 1815–1857) — американский литературный критик, поэт и редактор, литературный и амурный соперник Э. По. Девятого октября 1849 г., через два дня после смерти По, опубликовал в *New York Tribune* под псевд. «Людвиг» критический некролог, широко перепечатывавшийся американской прессой. В результате темной истории сумел объявить себя литературным душеприказчиком Э. По, в январе 1850 г. приступил к публикации трехтомного собрания сочинений, снабдив его биографическим очерком *Memoir of the Author*. В этих воспоминаниях (фактически первой полной биографии По) и некрологе, полных выдумок, фальсификаций и ложных данных — однако задававших тон на протяжении нескольких десятилетий — изображал писателя безумцем, хроническим алкоголиком, наркоманом, злобным завистником и т. п.

5

…*Инграма* — Джон Генри Ингрaм (также Ингрэм, 1842–1916), британский биограф, литератор. Посвятил значительные усилия восстановлению репутации Э. По, собирал материалы о нем; выпустил четырехтомное собрание сочинений По (1874-75), в 1880 г. выпустил кн. *Edgar Allan Poe: His Life, Letters and Opinions*, ставшую первой серьезной и основополагающей (хотя и не свободной от ошибок) биографией По.

6

…высеченной над сводом руке — Имеется в виду резное изображение руки (возможно, т. наз. «руки Фатимы») над воротами Справедливости (Puerta de la Justicia) в Альгамбре.

7

…*Мирадор Дарача* — искаж. араб. «И-айн-дар-айша» («Глаза султанши»), крытый балкон зала Двух Сестер в Альгамбре.

8

…*Боабдиля* — Боабдиль — испанское имя Мухаммеда XII Абу Абдаллаха (1459/60 — 1527/33)? последнего эмира Гранады; принадлежал к мусульманской династии Насридов.

9

…*Чарльза Лэма* — Ч. Лэм (1775–1834) — английский поэт, писатель и эссеист.

10

Уайльд рассказывает сказку о прекрасной розе — Речь идет о сказке О. Уайльда Соловей и роза (1888).

11

…*Odontoglossum grande* — альтернативное наименование Rossioglossum grande или «тигровой» орхидеи.

12

…*Rauschkunst* — неологизм автора (нем.), от Rausch (опьянение, интоксикация) и Kunst (искусство).

13

…*Вилье* — т. е. французский драматург и писатель-символист О. де Вилье де Лилль-Адан (1838–1889), оказавший существенное влияние на Эверса.

14

…Над долиной я вижу холм … прощальный вздох — Речь идет, видимо, о перевале «Вздох Мавра» (Puerto del Suspiro del Morro), откуда Боабдиль, по преданию, бросил последний взгляд на Гранаду.

15

…дочери Султана… Абенсеррахов — упоминаются различные легенды об Альгамбре, частью пересказанные В. Ирвингом (см. ниже). Абенсеррахи (также Абенсераги) — благородный и близкий к престолу мавританский род в Гранадском эмирате.

16

…Вашингтон Ирвинг… «Альгамбра» — В. Ирвинг (1783–1859) — выдающийся американский писатель-романтик, биограф, историк, дипломат. В конце 1820-х гг. прожил около трех месяцев в полуразрушенной Альгамбре; результатом стала книга *Альгамбра* (1832) — собрание эссе, очерков, испанских и мавританских легенд и сказок — получившая всемирную известность.

17

…доме Веттии или доме Фавна «Последние дни Помпеи»… Литтон — перечислены различные помпейские достопримечательности, а также известный роман английского писателя и политика Э. Бульвер-Литтона (1803–1873) Последние дни Помпеи.

18

…*мудехар* — синтетический стиль в архитектуре, живописи и декоративно-прикладном искусстве Испании XII–XVI вв., сочетающий элементы мавританского и готического, позднее ренессансного искусства.

19

…*«Убеждение … выражения»* — Здесь и далее *Эврика* цитируется в пер. К. Бальмонта.

20

…*«Odi profanum»* — Цит. из Од Горация: *«Odi profanum vulgus et arceo»*, букв. «Я ненавижу невежественную чернь и держусь вдали от нее» (*лат.*).

21

…*Абуль-Хаджадж* — Абуль-Хаджадж аль-Мустагани Юсуф ибн Мухаммад или Юсуф II, правитель Гранады в XIV в., считался покровителем искусств и наук.

22

Что не мешает биографу По, достопочтенному мистеру Грисуолду, заметить: «Литература не знала другого примера, когда у человека не было бы и тени совести, как у По!». *Прим. авт.*

23

Совершенно неправомочно объяснять этот факт, как делает ван Влейтен, чрезмерным употреблением алкоголя: дескать, Вакх — враг Венеры. Мне абсолютно непонятно, как такой серьезный психиатр может замечать: «Тот факт, что алкоголь — враг физической любви, известен каждому врачу; у По он, похоже, также уничтожил и психический эквивалент» («Zukunft» 1903, с. 189). Напротив, я часто сталкивался с тем, что хронические алкоголики в состоянии интоксикации довольно часто, а некоторые даже регулярно, демонстрируют чрезвычайный рост полового влечения; это же мне подтвердили и психиатры. Здесь не место вдаваться в данный вопрос, но по крайней мере любой полицейский подтвердит — и ван Влейте и, безусловно, не может отрицать — что три четверти ночных посетителей борделей находятся в состоянии более или менее значительного опьянения. И если предположение ван Влейтена ошибочно, то его заключение полностью абсурдно: «У По алкоголь, похоже, также уничтожил психический эквивалент. *Поэтому* женщина изгнана из его делирия, а поскольку его поэзия исходила почти исключительно из этого делирия, в ней отсутствует вся сфера женщины и сексуальной любви». — По никак нельзя обвинить в отсутствии «сферы женщины», мотив этот встречается у него часто, но всегда в самой чистейшей и благородной форме, какую только можно представить. К слову, ван Влейтен часто противоречит сам себе. Он замечает, что *«Ворон»* «явно был результатом делирия» (там же, с. 189). — Но в этом стихотворении *женщина* играет главную роль; так как же он может утверждать, что «женщина изгнана из делирия По»? — Утверждение «алкоголь — враг физической любви и даже ее психического эквивалента» несомненно является неверным обобщением; эффект алкоголя полностью зависит от конкретного индивидуума. Ван Влейтену лучше было бы поступить, как *Бодлеру*: тот, указав на асексуальность новелл По, заметил, что *«не может найти этому должного объяснения»*. Бодлер, художник интоксикации par excellence, без сомнения, был хорошо знаком с так называемым «объяснением», но намеренно *не привел* это «объяснение», сознавая всю его голословность… К несчастью, ван Влейтен ни слова не говорит об асоциальности, которая, как и асексуальность, бросается в глаза читателям По; не хочет ли он сказать, что и в этом случае *имевшийся* у По *физический* эквивалент был разрушен алкоголем? Логически, ему следовало бы так и поступить, поскольку оба момента внутренне

взаимосвязаны, и отрицание должно распространиться и на этот!.. Более того, в своей в остальном умной работе ван Влейтен прибегает к неслыханному насилию, пытаясь уложить поэта на прокрустово ложе предопределенного шаблона! Так, он утверждает: «Пейзаж По схематичен и однообразен… Взгляд больного был нечувствителен к реальным пейзажам или, по крайней мере, амнезия не оставила памяти о них». И такую чушь этот психиатр, сам одаренный поэт, пишет об Эдгаре Аллане По, авторе *«Домика Лэндора»* и *«Поместья Арнгейм»,* истинных гимнов сельской местности, где на пятидесяти печатных страницах воспеваются лишь красоты пейзажей! — Я не могу объяснить подобный подход ван Влейтена иначе, чем весьма ограниченным знакомством с произведениями По; видимо, он никогда не читал ни две вышеупомянутые вещи, ни большую часть стихотворений По, где также немало пейзажей. Если я тем самым защищаю его от обвинений в сознательно ошибочном утверждении, я никак не могу избавить его от другого серьезного упрека: читателям «Zukunft», то есть элите нашей аудитории, не обладающим при этом достаточными предварительными знаниями, была представлена пусть в целом достойная, но содержащая серьезные ошибки в подробностях работа, которая может принизить образ одного из величайших гениев. *Прим. авт.*

24

...ангела Исрафила в Коране, вместо сердца была в груди лютня — Исрафил — один из четырех мусульманских архангелов, вестник Страшного суда, который он должен возвестить звуками трубы; иногда изображается как ангел музыки. Вопреки утверждению автора, само его имя в Коране не упоминается. Представление о «лютне вместо сердца» Эверс почерпнул из стих. Э. По *Israfel* (1831), где говорится: «In Heaven a spirit doth dwell / Whose heartstrings are a lute» («На небесах жил дух / Струны сердца которого — лютня»).

25

…Габироль… Ибн Баттута — перечислены знаменитые поэты и мыслители XII–XIV вв.; не совсем понятно, почему к «поэтам Гранады» причислен Ибн Баттута, известный арабский путешественник и писатель XIV в., уроженец Танжера.

26

…*Oualä ghäliba ill' Allähta 'alä* — точнее, «Walä gäliba illä-lläh» («Нет победителя, кроме Аллаха», *араб.*) — легендарное изречение, произнесенное основателем династии Насридов Мухаммадом I ибн Юсуфом ибн Насром (1194/5-1273) после захвата Гранады и ставшее девизом династии.

27

…*пещеры Цыганской горы* — речь идет о традиционных жилищах цыган на склонах г. Сакромонте в Гранаде.

28

…Каким был Эдгар По? — в следующем далее фрагменте Эверс заметно, вплоть до прямых цитат, опирается на Ш. Бодлера.

29

…*генерала Дэвида По* — дед Э. По, Д. По (ок. 1742–1816) лишь носил почетное прозвище «генерал», на самом же деле был квартирмейстером Балтимора.

30

…нет ни креста, ни надгробного камня… через сто лет — в праведном гневе Эверс искажает факты. Могила Э. По действительно некоторое время находилась в запустении на семейном кладбищенском участке, однако в 1875 г. прах поэта был перезахоронен вместе с останками Вирджинии Клемм и ее матери и на могиле был воздвигнут внушительный надгробный памятник.

POLARIS

ПУТЕШЕСТВИЯ · ПРИКЛЮЧЕНИЯ · ФАНТАСТИКА

Настоящая публикация преследует исключительно культурно-образовательные цели и не предназначена для какого-либо коммерческого воспроизведения и распространения, извлечения прибыли и т.п.

SALAMANDRA P.V.V.